

En fin, un libro para pensar en el exigente trabajo de la poesía y en la ligereza que con frecuencia se autoavala la facultad de poseerla. Sin rigor y un rejo para autoflagelarse (recordando a Truman Capote), es imposible.

O como concluye el argentino Ricardo H. Herrera su buen ensayo "Crítica del arte poética", en Gaceta de Cultura, junio de 1996:

*Es el destierro de la belleza de casi todas las poéticas al uso lo que nos persuade de que la energía del idioma está ausente de la escritura que ellas instrumentan. Un criticismo, un eticismo o incluso un vitalismo, por radicales que sean, en la medida en que son incapaces, no digo ya de tener en cuenta la belleza, sino apenas nombrarla, aunque hablen del bien, de la justicia y de la vida, sólo pueden conducir al conformismo, a la mediocridad, a la desolación.*

Yo creo que hay que tomarse muy en serio ideas como éstas para cortejar de manera más hermosa y persuasiva a la esquiva poesía.

LUIS GERMÁN SIERRA J.

## "Sí, canto, pero sé dónde estoy"

Día tras día

David Jiménez

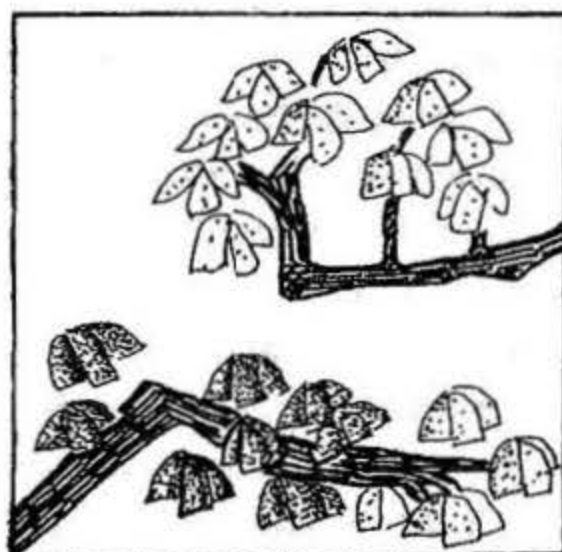
Colcultura, Santafé de Bogotá, 1997, 120 págs.

*...la fórmula, al repetirse, degenera en mecanismo y pierde su prístina eficacia; se vuelve receta y engendra una retórica. Cada grande obra de arte crea medios propios y peculiares de expresión; aprovecha las experiencias anteriores, pero las rehace, porque no es una suma, sino una síntesis, una invención.*

Pedro Henríquez Ureña

No puede en el presente solazarse el poeta. No le es dado el optimismo, la fiesta, la alegría; ni siquiera la añoran-

za de la infancia es refugio. Aun hasta allí, hasta en el recuerdo de ese ámbito perdido, se cuela la duda que le ha impregnado la conciencia y el desencanto característicos de la modernidad, sobre todo en este fin de siglo.



El lector contemporáneo no le acepta alegrías plenas, siempre ha de haber algo que destruya el milagro. La poesía de hoy ha de llevar en sí la auto-crítica, el interrogante y, a veces, la propia destrucción.

Cuando un poema empieza, por ejemplo, como los versos de Seamus Heaney:

*Between my finger and my thumb  
The squat pen rests;...*

esperamos y aplaudimos la inmediata comparación de la maciza pluma, que se halla, cómoda, entre el índice y el pulgar del poeta, con el gatillo de la escopeta:

*...snug as a gun*

Entonces el lector se tranquiliza. Sabe que puede continuar leyendo sin prejuicios. Es acaso un distintivo, una señal entre iniciados de un culto caduco: un "Sí, canto, pero sé dónde estoy..."

En las siete secciones que componen la obra *Día tras día* es recurrente esta característica desacralizadora de la poesía para consigo misma: es lo que Hugo Friedrich definió como *anormalidad* en la lírica moderna, la cual es entendida como una forma de impenetrabilidad, de muro de contención, de voz ajena, que corta el sentido y la fluidez del poema. Así, en la primera sección (*Palabras de familia gastadas tíbiamente*) la evocación de los mayores es objeto todo el tiempo del cues-

tionamiento: la casa de los padres se lleva para siempre *como un refugio*, pero también *como una jaula*; los antepasados sobreviven en el poema apenas *como el estertor de un ave antes de torcer el pescuezo*; Dios se hace el sordo ante los ruegos mortuorios de la tía Magdalena *o la televisión prendida en el otro cuarto no le deja oír nada*.

Pero acaso esa constante reiteración, esa *anormalidad* que atraviesa todo el libro previene al mismo tiempo al lector: pues de tan continua ya deja de ser espontánea para convertirse prácticamente en un recurso, en un truco ostensivo. Y la peor cosa que puede ocurrirle a un prestidigitador es que le descubran sus trucos. Hasta la recurrencia, en la sección citada, a expresiones propias del pueblo antioqueño, mezcladas entre giros discursivos que nos remiten al estilo de César Vallejo, parece una impostura, y en vez de fluir en el discurso, chilla, sobresale:

*Tanto nos repetiste:*

*"Midios sabe como hace sus*

*[cosas]",*

*que cada vez que ocurre algo*

*(y qué cosas terribles ocurren,*

*[madre,*

*tú, por fortuna, ya no te enteras)*

*miramos hacia arriba*

*para protestar por las chanzas*

*[pesadas del señor.*

*Siempre nos advertías: "No hay*

*[que jugar de manos"*

*y "juego de manos, juego de*

*[marranos",*

*pero tu dios sí que no aprendió la*

*[lección.*

*¡Qué juegos bruscos, Jesús mío!*

*(De sus manos irresponsables y de*

*[sus palos de ciego,*

*¡librenos el señor!).*

*"Midios escribe derecho en líneas*

*[torcidas", nos decías.*

*Pero últimamente andamos en la*

*[sospecha de que también a él*

*se le están torciendo las letras.*

*Como que ahora escribe torcido*

*[en líneas retorcidas por él mismo.*

*(¿O será que no es él quien*

*[escribe estas pesadillas?]).*

La poesía colombiana de los poetas que se hallan entre los cincuenta y los sesenta años padece en general de este



mal: es un formulario, hay poca vida en ella. En pocas ocasiones la poesía de estos autores logra *con-movernos* porque percibimos en ella el manejo excesivo de una fórmula. Seguramente éste es el pago que debe pagar el poeta ilustrado y cómodo de nuestro tiempo: la pérdida de la espontaneidad, la sincera ingenuidad que debe haber en todo artista auténtico para que ocurra el asombro.

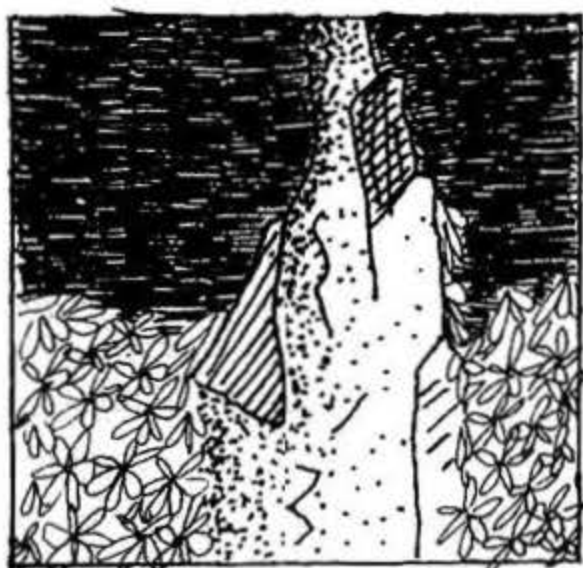
Que no se confunda ese formulismo con un estilo, porque un estilo es fruto de uno mismo: un estilo es san Juan, Vallejo o Whitman: es singularidad, permanente introspección surgida de lo profundo del poeta y siempre, como distintivo de su sello, lleva su sangre o su tuétano, no la tinta artificial que tiende a desvanecerse.

Lo que a mi parecer salva al libro en cuestión, sin embargo, son algunos versos que a veces tienen la fortuna de coincidir en un solo poema: *Atardecer de la infancia*, por ejemplo, es un texto sincero en donde, a pesar de la comparación de la vida con una película recientemente puesta en cartelera —otra vez la *anormalidad*—, logra sostenerse cierta espontaneidad que salva la poesía; otro caso se halla en la sección denominada *En fuego y aire* —única del libro que nos parece sincera, necesaria, y que vincula al autor con las sutilezas sugestivas preponderantes en *Retratos*—. Aquí, en esta sección, se salva hasta el desencuentro entre los deseos del hijo posmoderno ataviado con aretes y el padre exsocialista, acaso porque la temática de este poema se presta con mucho para el contraste, para la *anormalidad*:

*Mi secreto deseo fue parecer un  
[obrero  
y por mucho tiempo llevé gruesas  
[botas  
y una chaqueta gastada que era  
[como un uniforme.  
Nuestro sueño colectivo fue una  
[insurrección obrera  
y un estado obrero  
y la sola presencia de un  
[trabajador nos estremecía  
como si acabara de salir de las  
[páginas de El capital.  
Mi hijo lleva arete en la oreja y  
[pelo largo con cola.*

*Su deseo secreto es tocar la  
[batería en un grupo de rock.  
Ama, sin saberlo, todos los  
[símbolos de lo que una vez  
[odiamos con el nombre de  
[imperialismo.  
El mundo no va para el mismo  
[lado en estos días  
y los amigos de mi hijo, a sus  
[quince,  
no parecen preocupados por  
[direcciones o sentidos.  
Se ha puesto de moda vivir.  
[Simplemente, inmediatamente.*

Las otras secciones, como ya se ha dicho, son reiterativas en tópicos y recursos. Poco poéticas: poca vida halla uno en los textos que constituyen la sección llamada "La sopa del amor", en donde es claramente manifiesta la influencia de poetas norteamericanos como Williams, con su reivindicación de la cotidianidad del amor (véase el fácil paralelo que hay entre el título de Williams: *Lamento de la viuda en primavera* y el de Jiménez: *La joven esposa habla de una separación inminente*). También hay poca singularidad en los poemas que, aludiendo a un reconocido tópico tradicional, son dedicadas a las *esfinges*, a las "mujeres fatales" que, como es de esperar, pululan en tabernas urbanas.



Y después de pasar por el paisaje de posmodernidad propio de las secciones V y VI, en donde el poeta sale a recorrer las calles, en flojas imitaciones actualizadas del Londres de Eliot o del Dublín de Joyce, tampoco la *coda*, las tres décimas y el soneto con los que se cierra el libro, consiguen seducirnos, porque en realidad terminan constituyéndose en otra forma del efectismo: es como si, no bastando con el afán de aparecer "completamente moderno"

—o mejor: "posmoderno"—, se le pretendiera dar una bofetada al lector para decirle que en realidad poco le importa al poeta ese mundo que le ha servido de pretexto para realizar el libro; es como si, después de tanto énfasis en los asuntos deshumanizados de la modernidad, el poeta se transportara al Parnaso, a su torre de marfil, para, en un tardío acto de contrición, solazarse en el mundo perfecto de la música a la que llama:

*Profesora de todas las edades,  
compañera de invierno y de  
[verano.  
Sabes alimentar el sueño vano  
y desolar mis pobres vanidades.*

Por otro lado, esta sección final, en las que aparecen esos cuatro poemas escritos en metros tradicionales de la literatura en lengua española (las décimas, en octosílabos con rima asonante, y el soneto, en versos endecasílabos) ayudan a contrastar el resto del poemario a ésta. Y se halla así que *Día tras día* es un libro en el que predomina la narratividad. En el que el lirismo, lo musical, lo característico de la lírica —con excepción de los cuatro últimos poemas mencionados y de la sección *En fuego y aire*— y aun las imágenes, están prácticamente ausentes. El ritmo del libro es el de la prosa, a pesar de que formalmente todo él pareciera estar escrito en verso. Esta circunstancia advierte otra vez sobre el carácter predominantemente cerebral que ha acompañado la elaboración de estos poemas, sobre el hecho de que el poeta ha sido consciente de todos los efectos que debían aparecer en su libro para que éste pareciera moderno.

Si enumeramos los elementos técnicos y los motivos temáticos sobresalientes en esta obra: *anormalidad*, *narratividad* austera, *recreación* de los mitos de la cultura occidental (Calipso, Eurídice, la esfinge) y, algo no mencionado, la presencia de los inventos que rigen la vida de los ciudadanos contemporáneos (la experiencia alienante de la televisión o del computador), hallamos que, definitivamente, estamos ante la obra de un extraordinario conocedor de los asuntos concernientes a la lírica contemporánea. Pero, ¿basta esto? ¿Basta conocer a fondo la poesía para escribir una obra necesi-



ria, auténtica? Bajo los presupuestos y los hallazgos líricos y teóricos de otros autores y estudiosos, que crearon su obra en ámbitos particulares, ¿podemos construir una obra peculiar, hija de nuestra propia experiencia humana?

Sí, es cierto que la poesía de hoy, por la cantidad de hechos que se suceden vertiginosamente, ha de llevar en sí misma el descreimiento, la racionalidad, la duda, pero siempre y cuando prevalezca en ella su esencia lírica, la verdadera: eso que saliendo del alma del poeta ha de llegar al alma del lector. Heaney, después de todo, termina diciendo:

*Between my finger and my thumb  
The squat pen rests.  
I'll dig with it.*

Es decir, voy a cavar, voy a buscar en mí... Con la pluma... Cumplida la función de la amenaza, cautivado el lector, se deja a un lado la escopeta.

ANTONIO SILVERA ARENAS

## La marca de España, un elogio a la diversidad

### La marca de España

Enrique Serrano

Seix Barral, Santafé de Bogotá, 1997,  
117 págs.

*La marca de España*, cuento que le da nombre a esta recopilación de doce relatos, fue galardonado con el máximo premio del concurso de cuentos Juan Rulfo, versión 1996, organizado por Radio Francia Internacional.

Este reconocimiento a la obra del autor santandereano Enrique Serrano, es también un reconocimiento a esa marca indeleble que llevamos todos los herederos de la diversidad cultural anidada desde sus comienzos en España. Hallarnos más allá del espejo del tiempo o viajar a los orígenes, es tarea del lector, que en este caso, sin esfuerzos,

se traslada o se sitúa en momentos disímiles pero casi familiares, encaminados por la escritura.

Los doce cuentos tienen el poder de atrapar y "encantar", y no es fácil interrumpir su lectura. Las descripciones son contundentes, su verosimilitud y el espíritu contradictorio de los hombres y mujeres personajes de sus relatos se vuelve esencial. En *El día de la partida*, por ejemplo, Séneca, el filósofo, se debate entre la vida y la muerte, porque "en él todo se resiste a morir", pero debe suicidarse. La única manera de morir con dignidad es conservando la lucidez hasta el final; ahí está la virtud. De una manera o de otra, el miedo se transforma en tristeza, la angustia en desencanto y el dolor se aleja probablemente para siempre. "Si todos los hombres tuvieran la oportunidad de morir a menudo, no habría ninguno que no fuese sabio".



Los personajes son importantes, pero lo son más las inevitables situaciones que nos ha brindado la vida. En *La marca de España* hay sabios, traidores, ladrones y conversos, fundidos en un rico y extenso vocabulario de nombres exóticos y sonoros, tal vez hasta excesivo en algunos cuentos: "Por consiguiente, recomiendo a Gádir como aliada de Tarracón, Zacynthos, Hemeroscopión y Maniaké, para la gloria de Focea" o "Abu Muhammad' Ali Ibn Hazm..."). A estos doce cuentos, diferentes entre sí, en historias y en construcción, los une la escritura en su lenguaje preciso y sugestivo.

Por el oscilar constante entre la realidad y la ficción, de alguna manera, se ubican los relatos dentro de la tendencia realista de la literatura fantástica. Cortázar decía que el verdadero estudio de la realidad no residía en las le-

yes sino en las excepciones a esas leyes. Esto sucede en los cuentos de Enrique Serrano. Las excepciones forman parte de los mecanismos que utiliza el autor para explicar la naturaleza humana.

Pensar que España es homogénea, es un absurdo en el que hemos caído muchas veces. Tal vez ese afán generalizador, tan banal y trivial, nos hace olvidar que la historia que construimos es contradictoria y diversa. Aquí la ley de la hispanidad que se nos presenta es una realidad que supera el paso del tiempo, que se supera a sí misma, haciendo de la hispanidad una paradoja.

Para Enrique Serrano la vida de los personajes no acaba con la muerte; al contrario, con ella comienza. La muerte es una presencia ausente que no reviste mayor importancia, porque es tan inevitable su llegada, que lo importante es la manera como cada personaje la asume. La vida y la muerte se enfrentan constantemente, y aunque la vencedora es siempre la misma, algunas veces "la inercia de la vida aspira a retar a la muerte".

Cada hombre, judío, gitano, griego, vasco, cristiano, pensador o comerciante, tiene un destino marcado, y cuanto más se quiera separar de él, más cerca está de que se cumpla. Ningún alma está ajena al destino común. Todo está escrito. En uno de los pasajes del *Almahad*, citado en *La daga de Almanzor*, dice: "Después de la muerte, el alma permanece inmortal en el seno de la Inteligencia Universal. Entre tanto, sus otras facultades, tales como la animal o la vegetativa, que no pueden actuar sin ayuda del cuerpo, mueren con él".

Dentro de esas posibilidades se mueven y actúan los habitantes de *Gádir*, quienes escogen a un griego como ofrenda de sacrificio a un dios que no es el suyo, por un pueblo que tampoco es el suyo. Lo mismo le ocurre a Mirza en *Camino de Guadix*: el gitano conoce desde los catorce años su destino y el de su raza, todo estaba escrito en su mano, se lo leyó su madre.

Algunos de los cuentos parecen ser una evocación a ese sentimiento pacifista que les hace falta a los pueblos y a los hombres, tal vez porque, como dice el narrador, "La paz es una quimera". Lo evocará el griego en la carta que deja